

A simbologia da casa em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum

Irlomar Ferreira Martins (UEA)*

<https://orcid.org/0000-0001-5384-8441>

Resumo:

Este trabalho consiste num estudo sobre o romance *Dois Irmãos* (2000), do escritor amazonense Milton Hatoum, centrando-se na representação do espaço na narrativa. Nesse sentido, buscamos compreender como o espaço narrativo da casa se torna um autêntico espaço de memória, figurando entre os elementos expressivos da literatura hatouniana. A partir dos pressupostos do filósofo Gaston Bachelard, discutidos em *A poética do espaço* (1993), analisamos a simbologia da casa e sua íntima ligação com os integrantes da família libanesa. Discutimos o espaço de cada um dos habitantes, buscando com isso identificar quais aspectos levaram essa casa deixar de ser símbolo de proteção para se transformar em ruínas, juntamente com as personagens ocupantes desse lar. Destruído esse espaço, seus moradores se sentem à deriva e, no fim da trama romanesca, o que restam são apenas lembranças e ruínas latentes na memória do narrador hatouniano.

Palavras-chave: Espaço narrativo; Memória; Ruínas.

Abstract:

The house's symbology in *Dois Irmãos*, by Milton Hatoum

This work consists of a study on the novel *Dois Irmãos* (2000), by the Amazonian writer Milton Hatoum, focusing on the representation of space in the narrative. In this sense, we seek to understand how the narrative space of the house becomes an authentic space of memory, being among the expressive elements of hatounian literature. Based on the assumptions of the philosopher Gaston Bachelard discussed in *The poetic from space* (1993), we analyze the symbology of the house and its close connection with the members of the Lebanese family. We discuss the space of each of the inhabitants, seeking with this identify ing what aspects led this house to cease to be a symbol of protection to become ruins, along with the occupying characters of this home. Destroyed this space, its residents feel adrift and, at the end of the romanesque plot, what remains are only memories and latent ruins in the memory of the hatounian narrator.

Keywords: Narrative space; Memory; Ruins.

* Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0848260322632880>. E-mail: irlomar91@gmail.com.

Introdução

Não se pode negar que a produção literária do escritor amazonense Milton Hatoum se situa entre as mais destacadas na contemporaneidade da literatura brasileira, posto que suas obras transpuseram os limites regionais e se tornaram universais. Temáticas como a memória, a literatura comparada, a imigração, o hibridismo cultural, a identidade, o mito, a construção do narrador, o regionalismo e o exotismo são alguns dos temas que já foram e ainda são explorados pelos estudiosos que compõem a fortuna crítica de Hatoum¹. A consolidação literária da prosa hatouniana, portanto, se fez notória ao longo dos anos, e a prova disso é o fato de sua obra ter sido traduzida em doze línguas e publicada em quatorze países².

Acrescente-se a isso, o estudo recente de Juciane Cavaleiro (2020), no qual a autora apresenta um panorama sobre a recepção da obra e da fortuna crítica de Hatoum, restringindo-se à produção acadêmica monográfica dividida entre teses e dissertações. De acordo com o levantamento feito pela pesquisadora, até o ano de 2019, foram elaboradas “57 teses e 130 dissertações, o que totaliza 187 produções acadêmicas monográficas (dissertações e teses) realizadas sobre a obra de Hatoum nas duas últimas décadas” (CAVALHEIRO, 2020, p. 159), constatando, assim, a relevância do escritor no cenário literário brasileiro. Por outro lado, tais dados também revelam em suas entrelinhas

o quão difícil e desafiador será trazer algo de inédito a respeito da ficção do referido autor. Ainda assim, por concordarmos com o dizer do próprio Hatoum de que “a literatura é o reino das incertezas e das indagações (PINTO; IEGELSKI; CHIARELLI, 2016, p. 6), a ponto de permitir infinitas possibilidades de análises em diferentes pontos de vista, é que encontramos motivações para adentrarmos na inquietude desta pesquisa.

Neste trabalho, debruçamo-nos sobre o romance *Dois Irmãos* (2000)³, de Milton Hatoum, a fim de compreendermos melhor aspectos considerados fundamentais na configuração do projeto literário do autor. Servindo-nos de alguns recortes, optamos por analisar o espaço narrativo da casa, a qual, por sua representatividade, se torna um autêntico espaço de memória e figura entre os elementos expressivos da literatura hatouniana, tendo, por isso, presença marcante no romance alvo desta pesquisa, assim como em outros do mesmo escritor. A narrativa tem como fio condutor as memórias do narrador-personagem Nael, que, ao buscar sua identidade, reconstrói a história da família libanesa à qual pertencia e, simultaneamente, traz à baila os significados, as transformações e as representações do espaço nessa obra hatouniana.

Assim, dispondo dos pressupostos de Gaston Bachelard como ponto de partida, contidos na obra *A poética do espaço* (1993), analisamos a simbologia da casa e a sua íntima ligação com os seus ocupantes, bem como os conflitos e o espaço demarcado de cada um das personagens. Buscamos, assim, identificar os aspectos que levaram essa

1 A título de ilustração, no livro **Arquitetura da memória**, a pesquisadora Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007) reúne vários artigos, ensaios e resenhas que se debruçam sobre essa variedade de temas, bem como comprovam a pluralidade e os diversos ângulos de leitura da obra de Milton Hatoum.

2 Informações extraídas a partir do site do escritor. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

3 No entanto, para este trabalho, utilizamos a 1ª edição da Companhia de Bolso, também pela Companhia das Letras, que foi publicada em 2006.

casa a deixar de ser símbolo de proteção para se transformar em ruínas, juntamente com os integrantes da família. Destruído esse espaço, seus moradores se sentem à deriva e perdem a própria identidade.

A casa e seus habitantes: do desmoronamento à morte

Na obra *Espaços da recordação*, Aleida Assmann (2011) ressalta que determinados espaços podem se tornar sujeitos, portadores de recordação e, possivelmente, dotados de uma memória capaz de ultrapassar amplamente a memória humana. Deixam de ser apenas físicos ou geográficos e passam a ser espaços da recordação, que trazem fragmentos surgidos da explosão de circunstâncias de vida perdidas ou destruídas. Mesmo que esses espaços sejam abandonados e destruídos, permanecem sempre presentificados, pois eles retêm objetos materiais remanescentes que se configuram elementos de narrativas e, com isso, pontos de referência para reconstituição de memórias. Ainda segundo a estudiosa, nesses espaços, “amplia-se a memória do indivíduo na direção da memória familiar; e aqui se cruza a esfera de vida do indivíduo com a dos que a integram, porém não estão mais ali. Em ambos os locais, uma recordação individual dilui-se em uma recordação geral” (ASSMANN, 2011, p. 319).

A partir de tal afirmação, convém dizer que o espaço da casa em *Dois Irmãos* mantém uma relação próxima com a memória dos narradores hatounianos, sendo referência e fonte imprescindível na evocação de seu passado familiar. Tal importância pode ser percebida a partir da influência que esse local exerce nas personagens, uma vez que, na medida em que há modificações na estrutura e no formato desse lugar, também há mu-

danças significativas, por vezes trágicas, nas personagens que participam da trama.

Do mesmo modo, em *Espaço e literatura*, obra que abrange diversos aspectos do espaço, chamado de topoanálise⁴, Oziris Borges Filho (2007) afirma que, no texto literário, o espaço pode exercer inúmeras funções, de maneira que se torna complexo separar e classificar todas elas. Conforme o teórico, o espaço pode caracterizar as personagens, adequando-as ao contexto socioeconômico e psicológico em que estão inseridas; pode influenciar e sofrer suas ações; também pode situá-las geograficamente, bem como representar seus sentimentos e/ou ainda estabelecer contrastes entre elas. Desta forma,

o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira. [...] Em outras palavras, diferentes espaços engendram diferentes atitudes. [...] Outras vezes, não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características ou não (BORGES FILHO, 2007, p. 37-39).

Ainda de acordo com Borges Filho, um texto ficcional permite exhibir macro e microespaços que serão responsáveis por direcionar os caminhos das personagens no desenrolar da trama. Nesse sentido, é possível verificar, no enredo de *Dois Irmãos*, a cidade de Manaus como um macroespaço, tendo em vista ser o lugar mais extenso por onde as personagens transitam e interagem com outros sujeitos; e, como um microespaço, a casa, local que guarda segredos internos e onde se intensificam os conflitos familiares.

4 Borges Filho (2007) resgata o conceito de topoanálise dos estudos fenomenológicos presentes em *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. Segundo Bachelard (1993, p. 27), “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”.

Com efeito, a casa adquire no romance o *status* de personagem, configurando-se como espaço de vivência e de identidade cultural, escancarando as múltiplas culturas e as dicotomias sociais vigentes. Na casa da família de Halim, por exemplo, há os valores e a intensa presença da cultura libanesa, contrastando com as peculiaridades da paisagem e da cultura amazonense.

Retomando as concepções de Borges Filho, compreende-se que, nos romances de Hatoum, a casa configura-se como um microespaço que guarda segredos íntimos e é também o cenário onde se intensificam os conflitos familiares. Sob tal perspectiva, quando se trata da narrativa de *Dois Irmãos*, a casa é considerada um elemento emblemático, que começa a ser destruída após a morte de Halim e Zana. O casal dá lugar aos produtos importados e às diversas mercadorias, quando o sobrado é vendido e transformado numa espécie de loja comercial da Zona Franca de Manaus. Não à toa, o espaço da casa se torna fundamental para compreendermos os sentidos e os desdobramentos da ficção hatouniana.

A casa libanesa: espaço de conflitos

Quando elucidamos que a casa exerce um papel emblemático na arquitetura literária de *Dois Irmãos*, haja vista que as principais ações da narrativa ocorrem neste local, percebemos que tal espaço é indubitavelmente primordial para a construção identitária de seus habitantes; nele cada personagem tem seu território demarcado de alguma forma. A fim de preencher lacunas deixadas pelo tempo e, assim, descobrir pistas sobre sua gênese, Nael tenta reconstruir os escombros dispersos da casa de Halim e Zana. No entanto, seus relatos, simultaneamente,

acabam desvelando pecados, angústias, mágoas, intrigas e atos vingativos que não só atravessam o ambiente interno do lar, como também culminam na dissolução da família libanesa.

Reportando-se aos conceitos de Gaston Bachelard contidos em *A Poética do Espaço*, depreendemos que, à casa, estão associados os sentidos de proteção, aconchego, moradia, sossego e estabilidade. Ela é considerada um grande berço, no qual o ser humano forja seu caráter e constrói alicerces antes de se aventurar mundo afora. Desde a infância, o sujeito vê seus aposentos como um refúgio; por isso “a vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (BACHELARD, 1993, p. 26). Se a casa simboliza o primeiro universo do ser humano, ela também é vista como

um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro (BACHELARD, 1993, p. 26).

Segundo o filósofo francês, por vezes, o espaço habitado atua como elemento de análise para compreensão da alma humana, exatamente por manifestar uma relação imbricada entre o sujeito e os locais de intimidade. Em seu abrigo, o homem se torna sensível aos limites da espacialização; vive a casa em sua realidade e nas múltiplas imagens, por meio dos pensamentos e dos devaneios. Ainda conforme o pensador, é graças aos espaços da casa, tais como porão, sótão, quartos e corredores, que nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados, já que retornamos a eles durante toda a vida por meio de nossas memórias. A

casa natal está fisicamente inscrita em nós, de maneira que todas as funções praticadas em casas habitadas posteriormente se tornam apenas variações oriundas de um recinto principal. No lar da infância, reside um corpo de sonhos, em que aprendemos hábitos de devaneio particular (BACHELARD, 1993).

Dialogando com a abordagem bachelardiana, o psicanalista Carl G. Jung (2016), na obra *O homem e seus símbolos*, nos conta um relato sobre a importância imagética da casa para sua formação psíquica e pessoal. Durante anos, Jung sonhara com os mesmos motivos: os locais íntimos de sua casa que até então lhe era desconhecido. Algumas vezes, como *flashes*, surgiam aposentos ocultos onde os pais, já falecidos, viviam e trabalhavam. Num desses sonhos, depara-se com uma antiga biblioteca, disposta em um dos aposentos, que reunia em um dos livros uma porção de gravuras simbólicas fascinantes.

Nesse ínterim, o psicanalista adquire uma coletânea de livros clássicos de alquimistas medievais e se surpreende ao descobrir que, em um dos volumes, datado do século XVI, continha ilustrações simbólicas semelhantes às que vira no referido sonho. Como a relação com os princípios da alquimia foram fundamentais para o seu trabalho pioneiro na psicologia, Jung chega à seguinte conclusão: “A casa [...] era o símbolo da minha personalidade e do seu campo consciente de interesses; e a ala desconhecida da residência representava a antecipação de um novo campo de interesse e pesquisa de que, na época, a minha consciência não se apercebera” (JUNG, 2016, p. 62). Se tanto Bachelard quanto Jung compreendem a casa como um local de intimidade capaz de influenciar na formação identitária de seus integrantes, em *Dois Irmãos*, as reminiscências do narrador evocam a casa como um

ambiente repleto de enigmas, de paixões indomáveis, de intrigas entre seus membros; o espaço onde persiste uma batalha travada entre os irmãos gêmeos que protagonizam a obra.

Logo no início do romance, a epígrafe extraída do poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade, não só ratifica a importância da casa para (re)construção das memórias de Nael, como também prenuncia a derrocada da família libanesa:

A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em vias de
cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]

Os versos do poema drummondiano remetem à casa como uma autêntica guardiã das vivências ocorridas no seio familiar, visto que nela estão conservadas todas as lembranças, todos os pesadelos; ocultam-se pecados e segredos, bem como manifestam-se fatos inexplicáveis, por assim dizer, os imponderáveis. Com efeito, cada cômodo, cada “bater de porta”, qualquer ruído de “vento encanado” pode trazer à tona as memórias da família com seus risos e lágrimas, os eventos traumáticos e as relações conturbadas que devem ser esquecidas.

Após a epígrafe, nos deparamos com um breve preâmbulo da narrativa, no qual o narrador exhibe a matriarca Zana, já bastante idosa e debilitada, tendo que se desfazer, de forma tão cruel, do espaço que tanto amava: “Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (HATOUM, 2006, p. 09). Era

a antecipação do processo de dissolução familiar, que, ao longo da trama, se mostrará por meio de várias facetas até chegar ao esfacelamento.

Enquanto o narrador recompõe os espaços da casa e junta os cacos dispersos do passado a fim de descobrir algum sinal acerca de sua procedência, vai-se desvelando um ambiente interno hostil, tomado pela rivalidade entre os gêmeos. No transcorrer da narrativa, notamos, então, que “a casa se encontra dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos que dão nome à obra, os quais se digladiam pelo amor da mãe, pela atenção do pai e, sobretudo, pela constituição de suas próprias identidades” (FREIRE, 2006, p. 181). Como resultado, o próprio espaço físico denota essa violenta divisão, já que tanto Omar quanto Yaqub buscam incessantemente demarcar seu território.

Essa divisão se notabiliza desde a infância dos filhos de Zana, quando um deles recebe tratamento diferenciado e vai se consolidando ao longo dos anos, por uma espécie de hierarquia implantada no lar libanês. Nael observa atento a posição privilegiada dos gêmeos, sem direito a qualquer questionamento:

Rânia significava muito mais que eu, porém menos que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era também um transtorno (HATOUM, 2006, p. 24).

Embora a matriarca Zana tenha, em alguns momentos, tentado oferecer uma atenção equilibrada entre os dois irmãos, a preferência pelo caçula, aliada a uma série de outras circunstâncias, acirram ainda mais a

rivalidade entre eles, abrindo caminho para uma disputa implacável por toda a vida.

O confronto entre Omar e Yaqub tem início na adolescência, quando ambos se apaixonam pela garota Lívia. Durante uma sessão de cinematógrafo, Omar, enciumado, ao contemplar os lábios de Lívia grudados no rosto do irmão, age furiosamente: “Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula [...] E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub” (HATOUM, 2006, p. 22).

Após esse episódio, Yaqub jamais se prendeu à casa dos pais, ao contrário, criou raízes em outros lugares e acabou de fato se estabilizando em São Paulo. No entanto, mesmo distante, ele procurou não perder os laços familiares, por isso buscou estratégias para que sua presença jamais fosse apagada ou esquecida naquele espaço. Decidiu financiar a reforma da casa e quando o patriarca Halim menos esperava: “Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos” (HATOUM, 2006, p. 97).

Yaqub compreendia que, mesmo ausente, era necessário marcar presença, buscar reconciliação com um lar que, na verdade, mais lhe serviu como lugar de passagem. Em contrapartida, Omar sempre esteve ali, expandindo sua existência na casa, visando, assim, apagar a imagem do rival. O Caçula parece ter percebido qual era a real intenção do irmão, por isso “desprezou a reforma da casa e da loja. Proibiu que pintassem seu quarto, privou-se de qualquer sinal de conforto material que viesse do irmão” (HATOUM, 2006 p. 98). Omar jamais aceitaria

que seu local mais íntimo fosse descaracterizado ou sofresse qualquer tipo de intervenção proveniente do irmão.

Nesse sentido, a configuração dos quartos dos gêmeos também pode representar uma forma de marcação territorial, tendo em vista que estes aposentos refletem a natureza de seus ocupantes. Segundo o crítico Antonio Mantovani, por serem similares, contíguos e com os mesmos móveis, “os quartos dos gêmeos deveriam ser iguais, no entanto cada quarto é modelado de maneira completamente diferente. [...] os quartos dos gêmeos funcionam como uma espécie de espelho de seus moradores” (MANTOVANI, 2009, p. 124), de modo que explorar os sentidos dos rastros impressos por cada uma das personagens em seu ambiente particular permitirá uma incursão por suas personalidades.

O quarto de Omar diz muito sobre a sua personalidade, e isso nos reporta às concepções de Carl Jung (2016), quando afirma que uma imagem passa a ser simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. O quarto do Caçula se encontra sempre desarrumado, repleto por “uma coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas” (HATOUM, 2006, p. 80), que expressam, justamente, estar em perfeita sinergia com a vida desregrada da personagem.

Mas apesar de o quarto ser o local que concentra maiores indícios acerca do temperamento de Omar, permanecer trancado ali por muito tempo não condiz com seu estilo expansivo e libertino, por isso, prefere destinar maior parte do tempo em outro lugar da casa. É, no alpendre, onde fica situada a rede vermelha, que ele se sente à vontade, afeito aos cuidados especiais de Zana e Domingas após as longas noites de farra nos

prostíbulos de Manaus. Ali, a personagem não só busca expandir e concretizar o reinado na casa, como também assiste a todos os movimentos ao seu redor, podendo planejar alguma tática, caso se sinta ameaçado pela presença do irmão.

Por sua vez, o quarto de Yaqub é o seu espaço predileto na casa; o cômodo onde a personagem isola-se de tudo e de todos para dedicar-se aos objetivos pessoais. A portas fechadas e, em silêncio, vai surgindo um exímio matemático, tomado por uma ambição irrefreável. Todavia, também cresce um ser calado, misterioso, alheio aos demais acontecimentos à sua volta. No fundo, Yaqub “era pouco mais do que uma sombra habitando um lugar” (HATOUM, 2006, p. 35).

O aposento de Yaqub, assim como o de Omar, revela alguns dos traços de sua personalidade. No quarto de Yaqub, por exemplo, predomina um ambiente vazio, opaco, desprovido de qualquer adereço, “sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais (HATOUM, 2006, p. 80), ou seja, caracteriza-se pela total discricção, pela imagem reticente, pela atmosfera de silêncios, tal como a postura de seu dono. Notamos, portanto, que cada um dos gêmeos busca, a seu modo, impregnar com suas personalidades os cantos da casa. Enquanto Yaqub era uma figura lacônica, quase uma sombra no meio familiar, “Omar era presente demais: seu corpo estava ali, dormindo no alpendre” (HATOUM, 2006, p. 46). Dessa forma, o espaço interior do lar libanês põe em evidência a natureza de seus habitantes, revelando as diferentes atitudes e o comportamento contrastante das duas personagens diante da família e da própria sociedade.

Se por um lado os quartos dos gêmeos trazem consigo traços marcantes de seus moradores, o aposento de Rânia torna-se um depósito de enigmas, capaz não só de

sepultar segredos, como também suscitar desejos reprimidos. Ao recuperar uma das cenas ocorridas nesse espaço, Nael traz à baila fortes indícios sobre a relação incestuosa entre Rânia e os irmãos, como vemos na seguinte passagem: “Ainda chovia muito quando a vi subir a escada, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só saíram para comer” (HATOUM, 2006, p. 88).

Personagem marcada pela notória beleza e sensualidade, por quem Nael nutria grande admiração, Rânia transformou-se numa figura introspectiva e sisuda dentro do núcleo familiar. O possível motivo? Quando jovem, às vésperas do aniversário de quinze anos, teve seu primeiro namoro proibido por Zana, que não considerava o pretendente à altura da filha. Desapontada com a desaprovação da mãe, Rânia rejeita todos os demais pretendentes e decide ficar sozinha, aderindo à reclusão e à solidão noturna de seu quarto fechado:

Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e ai de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu (HATOUM, 2006, p. 70).

Outro fator que pode ter contribuído para que a personagem se tornasse esse “ser enclausurado” foi a posição inferior na casa em relação aos irmãos. Não se vê, por exemplo, no transcorrer da narrativa, nenhum gesto atencioso ou afetivo de Zana para com a filha. É forçoso observar que, no romance, Zana chama Rânia de “filha” apenas em duas ocasiões, expostas a seguir: “Vais ficar solteirona, filha. É triste envelhecer assim”

(HATOUM, 2006, p. 71), “Minha filha é quem precisa de um noivo” (HATOUM, 2006, p. 102). Ou seja, somente quando se trata de um possível noivo para a filha, a personagem faz uso da expressão buscando uma aproximação ou denotar um certo cuidado, o que não se repete em outras situações no decorrer da trama.

Rânia, portanto, era um ser invisível aos olhos da mãe, a ponto de sua presença e opinião serem completamente ignoradas. Decidir confinar-se em seu quarto escuro, onde, segundo as palavras do narrador, era provável que nem mesmo a noite percebesse seus gestos e pensamentos, retrata a condição marginal de Rânia perante a família. Nas raríssimas ocasiões em que a personagem saía de seu confinamento noturno, era na sala que ela desfilava toda a beleza e elegância de seu corpo moreno, causando arrepios nos corpos daqueles que a apreciavam.

Espaço acolhedor dos eventos sociais da família, a sala não reunia ornamentos suntuosos; continha apenas uma mobília discreta e certos objetos de valor simbólico para alguns integrantes da casa. Nisso, destacam-se o sofá cinzento, umas cadeiras de palha, um tapete antigo, um espelho e um altar com a estátua de uma santa. Aliás, era justamente ali, em cima do tapete esgarçado, que Zana e Halim protagonizaram muitas cenas de amor, entregando-se à loucura insaciável de seus corpos; por vezes, vistas de perto pelos olhos de Nael. Ali também se tornou o lugar das orações de Zana e Domingas, o palco onde patroa e serviçal se irmanavam e se prostravam diante do altar com a imagem da santa.

Entretanto, ainda que esse espaço tenha sido cenário de momentos amorosos e devocionais, foram os atos de dor e violência que o marcaram e, nesse sentido, duas cenas são bastante significativas. A primeira,

nos mostra a relação intrínseca que há entre Halim e o sofá cinzento. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), o cinzento resulta da cor cinza que, entre outros sentidos, era vista como símbolo da morte em algumas civilizações. Na antiguidade, os judeus se cobriam de cinza para expressar intensa dor, quer fosse pela expiação de uma culpa, quer fosse pela perda de um ente querido.

Quando em casa, o patriarca Halim sempre encontrava-se ali, sentado no sofá cinzento, de onde costumava ver o filho Omar embriagado ou atordoado de sono na rede vermelha armada no alpendre. Assim, se o cinzento está associado ao símbolo da morte e do luto, não haveria um local mais oportuno para que o velho patriarca desse seu último suspiro: “Halim estava ali, de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. [...] Halim não respondeu. Estava quieto como nunca. Calado, para sempre” (HATOUM, 2006, p. 160). Mesmo após a morte, a imagem dessa personagem permaneceu viva na sala da casa, pois Zana personificava sua presença colocando “o suspensório e a bengala no sofá cinzento” (HATOUM, 2006, p. 184).

A segunda, acontecera no regresso de Omar à casa dos pais. Antes, ele havia decidido sair de casa sem dar pistas sobre seu esconderijo para viver uma aventura amorosa com a personagem Pau-Mulato. Mas, após empreender uma busca incessante, Zana, com a ajuda do peixeiro Adamor, descobre o paradeiro do filho e consegue trazê-lo de volta ao lar. Ao retornar à casa, Omar, furioso, procura o pai para um embate, porém não o encontrando extravasa sua ira destruindo os objetos da sala:

Quando entrei em casa, vi que ele [Omar] procurava o pai no andar de cima, no banheiro, por toda parte. Estava arranhado nos

braços e no pescoço, os olhos saltados assustavam Rânia e Domingas. Foi até o quintal, entrou nos quartos dos fundos, voltou para a sala com uma corrente de aço. Quando a porta da frente bateu, ele se agachou perto da escada e alçou a corrente. Rânia escutou os passos no corredor e deu um grito. A mãe apareceu na sala e ainda viu o filho arremessar a corrente no espelho. Foi um estrondo, não sobrou nada. Uma parte do assoalho ficou coberta de cacos. O Caçula continuou a destroçar tudo com fúria [...]. Havia sobrado o pequeno altar, o narguilé e a cristaleira. Havia pedaços de espelho e de moldura sobre o sofá cinzento. O console e várias cadeiras estavam quebradas (HATOUM, 2006, p. 129 -130).

Como observamos no fragmento anterior, a sala da casa se transforma num verdadeiro palco de destroços, em que a fúria do Caçula pouca coisa deixa intacta. As imagens do espelho estilhaçado, das cadeiras quebradas e de outros objetos destruídos representam o início do processo de arruinamento do núcleo familiar. Assim, se a casa é capaz de exibir o estado de espírito de seus ocupantes, a sua degradação irá espelhar as ruínas de cada um deles.

O espaço dos agregados

Nessa casa permeada de tensões familiares, Nael, o neto bastardo, busca encontrar seu espaço, contudo suas lembranças e suas experiências só reforçam ainda mais os limites pertencentes tanto a ele quanto a Domingas, sua mãe: os quartos dos fundos, separados por árvores e palmeiras. Na condição de agregados, ambos podiam transitar livremente pela moradia libanesa, ouvir certos assuntos, mas no fundo sabiam que jamais seriam reconhecidos como membros da família, principalmente pela matriarca Zana, que tinha Domingas como sua fiel escrava e Nael apenas “como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 2006, p. 28).

Quanto à posição de Domingas na casa, os relatos do filho Nael, narrador e, em muitos casos, testemunha dos fatos, nos mostram que a personagem tem uma vida marcada pelo árduo trabalho beirando a escravidão. Ela chega muito jovem à morada libanesa, onde se torna, com o passar dos anos, “a sombra servil”, a “escrava fiel” de Zana. Logo no início do romance, o narrador já traz indícios ao leitor do quão cansativa é a rotina de Domingas no lar libanês, uma vez que “as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela” (HATOUM, 2006, p. 20).

Índia do interior do Amazonas, Domingas teve que conviver com o sentimento de não pertencimento e de perda de seu espaço desde a infância, quando abruptamente foi arrancada da terra natal. Não conheceu a mãe, e o pai fora encontrado morto num piaçabal. Ela “não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro. As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar” (HATOUM, 2006, p. 55), as ameaças à base de palmatória, os castigos impostos pela irmã Damasceno, como a limpeza de banheiros e refeitórios, a costura para as quermesses das missões, tudo em prol da sobrevivência.

Durante os dois anos em que viveu confinada no orfanato sob as ordens da irmã Damasceno, a personagem passou por um processo de aculturação, sendo tal fator um dos critérios determinantes para sua ida ao lar libanês. Após esse período, a mesma religiosa ofereceu Domingas a Zana, que em troca deu os móveis do antigo restaurante do pai, acompanhados de uma doação em dinheiro. Portanto, podemos dizer que a cunhatã Domingas foi veladamente vendida, pois, a partir daí, a matriarca tomou posse dela:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. “Uma menina mirrada que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela” (HATOUM, 2006, p. 48).

Ao mesmo tempo em que se livra das terríveis punições das freiras, a então “menina mirrada”, índia órfã, torna-se serviçal na casa dos imigrantes libaneses em troca de alimentação e de um abrigo no quartinho nos fundos do quintal da família. Ali depara-se com uma vida de total servidão, trabalhando diuturnamente, sem direito a questionamentos, privilégios, nem mesmo poder emitir sua voz. Tinha o silêncio como fiel companheiro. Nunca fora valorizada, ao contrário, sempre tratada como uma subalterna que não se cansava jamais. Nesse sentido, convém atentarmos para o significado invertido e irônico que o nome da criada representa. A onomástica de Domingas nos remete ao domingo, considerado o dia de descanso, de liberdade, algo que ela não usufruiu na casa libanesa, pois diariamente sentiu-se prisioneira das imposições dos patrões.

Zana explorava Domingas até a exaustão. A empregada iniciava os serviços domésticos bem cedo, geralmente pela madrugada, e não havia um horário exato para que ela pudesse parar. Tentando diminuir o sofrimento e poupar as energias de Domingas, Nael passou a ajudá-la nas tarefas da casa, porém, em vários momentos, suas palavras parecem desvelar um sentimento de profunda angústia pela maneira tão desprezível

como a mãe foi tratada: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou à casa, e, quem sabe, ao mundo” (HATOUM, 2006, p. 48).

No que diz respeito ao tratamento dado a Domingas na casa dos patrões, o próprio Milton Hatoum enfatiza, no ensaio intitulado *Laços de parentesco: Ficção e Antropologia* (2005), que a personagem representa todas as nativas pobres ou desvalidas que foram e ainda são enviadas do interior do Amazonas para as casas de Manaus e lá são brutalmente exploradas, executando trabalhos que não só as levam à exaustão física, como também ao esfacelamento de seus sonhos. Na narrativa hatouniana, tal pensamento parece se refletir no seguinte fragmento:

Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre” [...] cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade (HATOUM, 2006, p. 50).

O sonho, a esperança que a tornava “louca para ser livre”, de acordo com Nael, transformou-se apenas em meras “palavras mortas”, uma vez que a criada sequer pôde ser dona de seu corpo. Na casa dos patrões, na verdade, Domingas era tratada como um produto descartável. Até mesmo Yaqub, que tinha um sentimento de apreço por ela, num de seus momentos de cólera contra as atitudes do irmão, enxerga a serviçal como uma propriedade da família: “Mimem esse crápula até ele acabar com vocês! Vendam a loja e a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo para estimular a safadeza dele! (HATOUM, 2006, p. 93),

A casa, para Domingas, passa a ser símbolo de uma trajetória frustrada, que não se

restringiu apenas à exploração nos afazeres domésticos, mas foi além, estendendo-se ao abuso sexual, como podemos observar num dos raros diálogos da personagem com o filho Nael: “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão” (HATOUM, 2006, p. 180). Convém, então, dizer que, para Domingas, a casa transformou-se num espaço de sofrimento e angústia, o lugar onde ela conviveu com pesadelos e fatos imponderáveis, como indica a epígrafe drummondiana.

Por vezes, a doméstica até pensou em fugir da subserviência, mas, na dúvida, acabou sendo tomada pela inação. Conformou-se em viver para os outros, sob a perspectiva dos outros. Na residência do casal libanês, toda a energia, toda a fibra e ímpeto de Domingas, nas palavras do narrador, serviram aos outros: “Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada” (HATOUM, 2006, p. 50), que talvez alcançaria após a morte. Nesse sentido, a imagem do pássaro esculpido, no instante da partida da personagem, é bastante emblemática: “Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar” (HATOUM, 2006, p. 182). Ela reflete o desejo de liberdade daquela que em vida fora tão explorada.

Na condição de filho da empregada com um dos gêmeos, Nael era visto por Halim como “filho da casa” (HATOUM, 2006, p. 186), por isso transitava livre pelos espaços da casa, podendo sentar-se no sofá cinzento, nas cadeiras de palhas da sala e até mesmo participar à mesa, nas refeições da família. Por outro lado, semelhante à mãe, precisava cuidar da faxina, dar conta da limpeza do quintal, ensacar as folhas secas, reparar as cercas dos fundos, pois, ao contrário do esposo, Zana via Nael como “um filho de nin-

guém” (HATOUM, 2006, p. 186), de modo que cada tarefa atribuída a ele mais parecia ser uma forma de demarcar seu *status* à margem da casa:

Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. [...] Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto (HATOUM, 2006, p. 61-65).

Assim passou a ser a rotina do agregado, do neto bastardo da casa, e quando o patriarca não estava presente, Zana o explorava ainda mais: “Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe. Quantas vezes pensei em fugir!” (HATOUM, 2006, p. 66), desabafa o narrador. Mas decidiu ficar. Preocupava-se com a mãe e não iria deixá-la sozinha, definhando nas garras de Zana e sob as brutalidades de Omar.

A passagem do tempo faz Nael compreender que, para ele, os espaços da casa sempre trariam consigo o dilema de pertencer e não pertencer àquela família, não por acaso a imagem de seu quatinho alocado no quintal coaduna-se com tal perspectiva, uma vez que era parte integrante da casa, porém se ligava a ela somente através de um corredor estreito que conduzia aos fundos. Ali era o local destinado ao agregado: “Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal” (HATOUM, 2006, p. 59), relata o neto de Halim.

Esse quarto apertado, próximo a um cortiço, transformou-se no único lugar onde

Nael podia se sentir livre, longe das vozes, das ameaças, dos afazeres e das ordens. Foi justamente nesse espaço, que antes da reforma financiada por Yaqub era abafado e úmido, que a personagem dedicou a maior parte do seu tempo compenetrada nos estudos, buscando, com isso, uma saída, uma alternativa para se desprender daquela vida de servidão. Entendia que passar noites em claro, debruçado na leitura dos livros herdados dos gêmeos, ainda era o caminho mais profícuo para obter sua liberdade.

Tal como a mãe, ele sonhava com a liberdade, mas tinha plena consciência de qual era seu espaço na casa, e que se dependesse dos membros daquela família, essa liberdade jamais aconteceria. Ser filho da casa sequer lhe garantiu condições dignas de estudo, vestuário ou moradia, por isso era mister “estudar noite adentro, concentrado no quatinho abafado. As noites eram a minha esperança remota” (HATOUM, 2006, p. 65) de que dias melhores poderiam surgir.

Por ter o espaço restrito aos limites da casa, mas também podendo transitar livremente por ela, Nael ocupa uma posição fronteiriça na família. Dessa forma, teve que sacrificar seus estudos para servir aos integrantes deste núcleo, sempre dormindo num quarto no quintal, de onde viu sua mãe ser explorada e aviltada, esmorecendo ao longo da vida (BIRMAN, 2007). Dali, ele acompanhou de perto a dispersão da família, para quase trinta anos depois, por meio de suas memórias, recompor as imagens da casa onde viveu e, com isso, reconstruir o passado a partir de onde tudo se desfez. É nesse quatinho dos fundos que o narrador começa a reunir os escritos do amigo e poeta Antenor Laval com as anotações colhidas a partir dos relatos de Halim, projetando na escrita uma forma de lutar contra o esquecimento. É por meio dessa escrita de memó-

rias que nos deparamos com a história de uma família em ruínas.

“A casa foi se esvaziando”: a ruína familiar

No transcorrer deste trabalho, temos centrado nossas análises na importância da casa libanesa como um espaço de memória. A partir dos relatos memorialísticos do narrador-personagem, a narrativa de *Dois Irmãos* expressa em sua tessitura a imagem do espaço vivido entrelaçando-se com o estado subjetivo de seus moradores.

Quando nos reportamos aos pressupostos de Bachelard (1993), observamos que um dos aspectos defendidos por ele é associar nossa morada com as imagens de um ninho ou de uma concha, ou seja, para o filósofo, a casa simboliza o espaço onde a vida se gera, como também o lugar no qual nos sentimos protegidos. Há, nesse sentido, uma analogia entre a casa e o ventre materno, que Bachelard (1993, p. 27) denomina de “maternidade da casa”. Para ele, o fato de a casa nos acolher, nos proteger e conter nossos medos se torna uma extensão simbólica do papel exercido pela mãe. Por outro lado, o teórico nos adverte que assim como o ninho não representa apenas estabilidade e segurança, mas também pode ser algo precário e sensível, bem como a concha não pode ser símbolo somente de firmeza e discricção, sendo suscetível a surpresas, a casa pode deixar de ser sinônimo de proteção e aconchego, e se transformar num espaço de desintegração e solidão.

No romance, após a morte do patriarca Halim, os problemas se intensificam, e a casa desmorona de vez. A partir daí, uma sucessão de fatos acontece, os conflitos, o ódio e a sede de vingança entre os irmãos se agravam, de maneira que Zana, já debi-

litada, não consegue mais ter o controle da situação e passa, então, a contemplar diariamente sua família se degradar. A matriarca e a casa fundem-se simbolicamente e se tornam um mesmo corpo, de modo que a degradação desse espaço e a derrocada do núcleo familiar podem ser retratadas tanto na fisionomia da personagem, outrora formosa, agora sombria e abatida, quanto em seus constantes devaneios: “Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. [...] Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa” (HATOUM, 2006, p. 09).

Rânia, sabendo da dívida feita pelos irmãos e não suportando mais ver a mãe conviver com os fantasmas daqueles que partiram, não vê outra saída senão a fuga para um outro local:

A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu. Rânia comprara um bangalô num dos bairros construídos nas áreas desmatadas ao norte de Manaus. Disse à mãe que a mudança era inevitável. Não revelou por quê, mas Zana increpou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queira abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas? (HATOUM, 2006, p. 184).

No entanto, como observamos no trecho anterior, Zana não se conforma com a possibilidade de deixar a casa, não aceita se desprender do espaço onde ela e o esposo tiveram tantos momentos felizes. Ali, em cada canto, em cada cômodo, estão as marcas e as lembranças de tudo o que viveram e construíram juntos no núcleo familiar. Zana não consegue dissociar sua vida da casa, por

isso perdê-la significaria perder a própria vontade de viver e preparar-se para morte, que não tardaria chegar.

Isso posto, é interessante observar que da mesma forma como o patriarca Halim não encontra mais sentido na vida e falece logo após a destruição da Cidade Flutuante, espaço com o qual tanto se identificava, Zana, por sua vez, começa a definhar e a caminhar para a morte a partir da perda da casa e seu entorno, “lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (HATOUM, 2006, p. 09). Para a matriarca, a casa simboliza a presença e a unidade da família. Talvez por isso as imagens do pai e do esposo, já falecidos, permanecem tão latentes em sua memória, como uma tentativa de unificar os laços fraternos que ainda se mantêm dispersos. Logo, desfazer-se da casa não só consumaria sua derrota por não conseguir a reconciliação dos filhos, mas também confirmaria as ruínas daqueles que outrora ali residiam. Em outras palavras, para Zana, a perda da casa espelharia a derrocada da família. Ela resistiu enquanto pôde, porém a inimizade entre os gêmeos culminou na dissolução total da casa, vendida ao empresário Rochiram em troca do perdão de suas dívidas:

Poucos dias depois, um caminhão estacionou em frente da casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes (HATOUM, 2006, p. 188).

Na passagem anterior, comprova-se mais uma vez a simbiose que há entre a personagem e a casa, pois, à medida que esse espaço vai se tornando vazio, Zana também vê sua vida caminhar para o abismo. Perdida a casa, a matriarca perde o seu porto seguro, pois “sabemos bem que estamos mais tranquilos, mais seguros na velha moradia, na casa natal do que na casa das ruas que não habitamos senão passageiramente” (BACHELARD, 1993, p. 51). A nova casa onde Zana vai morar com Rânia serve apenas de lugar passageiro a um corpo que não mais alimenta nenhum sonho, nenhum desejo de viver.

Zana levou para a nova moradia a rede e todos os objetos de Omar, uma fotografia do pai e alguns móveis da antiga casa. Levou para perto de si o que mais lhe cativava, no entanto, jamais foi capaz de se reconhecer naquele lugar; seu corpo estava ali, mas seu espírito a transportava continuamente à velha casa, onde realmente vivera todos os seus sonhos, pesadelos, como também intensos momentos de felicidade. Segundo Bachelard, isso ocorre porque, por meio da imaginação, “as diversas moradas da nossa vida interpenetram-se e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial” (BACHELARD, 1993, p. 25). Assim, as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa natal, reforça o estudioso francês.

E por não se identificar com o novo lar, a viúva de Halim regressa à antiga casa semanas depois, disposta a viver os últimos momentos ali, no lugar que para ela era o seu “canto de mundo”, onde tinha alicerçado raízes e visto os filhos crescerem. Visita pela última vez seu quarto, apanha as calças

do finado esposo, contempla o alpendre vazio, agora sem a presença do filho querido, e lentamente caminha em direção ao quintal, onde Nael a encontraria ao anoitecer:

Zana estava deitada sobre as folhas secas, o corpo coberto com a roupa de Halim, a mão do braço engessado já arroxeadas. Pedi ajuda aos vizinhos para carregá-la na minha rede. Ela esperneava, gritava: “Não quero sair daqui, Rânia... Não adianta, não vou vender minha casa, sua ingrata... Meu filho vai voltar”. Não parou de esgoelar, irritada com a mudez da filha, furiosa com a única frase que Rânia disse com calma: “A senhora vai se acostumar com a minha casa, mamãe” (HATOUM, 2006, p. 189).

Não se acostumaria longe de sua casa, jamais viveria senão ali, por isso resistiu até as últimas forças, quando só então foi transportada em estado crítico para uma clínica, após a cena descrita acima. Ela não retornou: “morreu quando o filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros” (HATOUM, 2006, p. 190).

Quando quase todos se foram, a casa foi ficando deserta e, em breve, ganhando a face do novo proprietário. Restou apenas Nael, sozinho no quatinho dos fundos, observando e rememorando os fatos que levaram ao desmoronamento da casa e da família da qual ele também faz parte, embora nunca tenha sido reconhecido como tal: “No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal” (HATOUM, 2006, p. 190).

Somente o espaço destinado a Nael fora preservado. Não por acaso, ao perceber o desdobramento dos acontecimentos, a personagem assim afirma: “Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram” (HATOUM, 2006, p. 188). Mais tarde,

no entanto, ele irá descobrir que a preservação desse ambiente só ocorreu por causa de um possível acordo entre Yaquub e Rochiram durante a negociação da casa. Talvez para Yaquub, assegurar a Nael o quatinho e a área dos fundos intactos era uma tentativa de evitar que o destino deste confluísse com o daqueles que partiram: um destino repleto de perdas e ruínas.

No fim da narrativa, Nael não se sente mais obrigado a executar os trabalhos domésticos e, assim, nega-se a cuidar da área que lhe fora reservada, já que zelar por aquele espaço era o mesmo que venerar o passado e continuar sendo submisso às ordens de Zana: “eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por aquela natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim” (HATOUM, 2006, p. 197). Abster-se de limpar o quintal, para o narrador, também era uma forma de exorcizar tudo o que lembrasse o sofrimento dele e de sua mãe na casa.

Após sair do presídio à custa do dinheiro de Rânia, Omar ainda retorna, uma última vez, à casa que agora não mais lhe pertence. Ao contrário de outrora, o Caçula depara-se com um cenário completamente diferente: a mãe não o esperava à porta, não havia mais alpendre, muito menos a rede vermelha que tantas vezes o acolhia. Sem a presença da mãe e sem o espaço preferido da casa, ele, desnorteado, “recuou lentamente, deu as costas e foi embora” (HATOUM, 2006, p. 198). Ficaram somente as memórias e as ruínas.

Considerações Finais

No decorrer da análise realizada neste trabalho, observa-se que o espaço narrativo desponta no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, como elemento imprescindível

para a construção da narrativa. Não apenas por ser o cenário físico por onde perpassa a história, mas também pela relação indissociável que há entre ele e as personagens que protagonizam a trama romanesca.

Nael, ao empenhar-se na busca de suas origens, recupera, por meio da memória, o espaço físico da casa sob o signo da ruína. O local que deveria ser símbolo de proteção e aconchego, conforme observamos nos estudos de Bachelard, transformou-se num ambiente de sofrimento, exclusão e intensos conflitos, onde cada personagem tinha seu espaço devidamente demarcado e em sintonia com sua personalidade.

Notamos que para Yaqub, por exemplo, a casa jamais foi sinônimo de lar, pois ele sempre fora uma personagem de passagem e, quando estava em casa, sentia-se um estranho, uma sombra no meio familiar. Rânia, talvez por sua condição à margem, preferiu “morar longe dali [...]. Então ela partiu, deixou a casa e seu quarto” (HATOUM, 2006, p. 185). Omar, ao contrário, buscava ampliar seu espaço ao máximo e, embora tenha tentado, nunca conseguiu se desvencilhar do local onde sempre o trataram como rei. Porém, ao perder a casa e sem a proteção materna, Omar tornou-se um sujeito desnordeado, “magro, meio amarelão, [...] a testa avolumada por calombos. Os olhos fundos e acesos davam a impressão de um ser à deriva” (HATOUM, 2006, p. 193), desamparado, à espera do fim.

Vimos, portanto, no romance analisado, que as personagens são diretamente influenciadas e impactadas pelo espaço em que estão inseridas. A matriarca Zana e a casa fundem-se intimamente e transformam-se num só corpo, de modo que a existência de uma não ocorre sem a presença da outra. Logo, ao perceber a casa completamente arruinada, só restou a Zana entregar-

se à morte como alívio a todas as perdas e dores ali sofridas. Por outro lado, para Domingas, encontrar-se com a morte representou a única possibilidade de se libertar de uma trajetória de vida tão laboriosa. Se no início de sua estada, a imagem da casa permitiu à personagem vislumbrar seus sonhos de liberdade, com o passar dos anos, aquele mesmo ambiente tornou-se uma prisão, um espaço de angústia onde ela teve que conviver com humilhações e suportar episódios lamentáveis.

Retomando as considerações de Bachelard, se a casa simboliza o nosso primeiro universo, o corpo e a alma, convém salientar que não há como esperar outro desfecho na narrativa em estudo, senão um iminente processo de ruínas, já que ela se torna um verdadeiro abismo familiar. O último registro da demolição desse espaço se concretiza com a posse da casa libanesa pelo empresário indiano Rochiram: “Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. [...] A fachada que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo” (HATOUM, 2006, p. 190). A casa de Zana e Halim desmorona, dando lugar à Casa Rochiram, um centro comercial que passa a vender quinquilharias importadas diretamente de Miami e do Panamá, atendendo a euforia dos novos tempos. No fim do romance *Dois Irmãos*, não há mais rastros de que ali existira uma morada da família libanesa, pois tudo fora transformado em escombros. O que restam são apenas ruínas e silêncios latentes na memória do narrador hatouniano.

Referências

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BIRMAN, D. **Entre narrar**: relatos da fronteira em Milton Hatoum. 2007. 290 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CAVALHEIRO, J. Recepção e produção acadêmica sobre a obra de Milton Hatoum: circulações. In: MIBIELLI, R.; JORGE, S. R.; SAMPAIO, S. M. G. (org.). **Trânsitos e fronteiras literárias**: territórios. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução. Vera da Costa e Silva *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FREIRE, J. A. T. **Entre construções e ruínas**: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum. 2006.

244 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HATOUM, M. Laços de parentesco: ficção e antropologia. **Raízes da Amazônia**, Manaus, v. 1, n. 1, p. 81-88, ago./2005.

HATOUM, M. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Tradução. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

MANTOVANI, A. A. **Espaço em ruínas**: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em *Os dois irmãos* de Germano Almeida e *Dois irmãos* de Milton Hatoum. 2009. 179 f. Tese (Doutorado) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PINTO, J. P.; IEGELSKI, F.; CHIARELLI, S. Entrevista com Milton Hatoum. **Revista Intelligere**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 2-10, 2016.

Recebido em: 09/09/2022
Aprovado em: 29/10/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.